

Gorjear cuentos. Hacia una poética de la microficción en tuit

Eliseo Carranza Guerra

Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey

En este ensayo no haré un repaso exhaustivo acerca de cómo en tuit se ha venido dando un fenómeno literario que ha ido ganando fuerza de unos años a la fecha, porque sería agotar el espacio permitido para un escrito de esta naturaleza. Pero sí haré un recorrido general para exponer el estado de la cuestión.

Una estancia en tuit durante una semana permitirá a cualquier usuario enterarse de que se lanzan al menos tres convocatorias a participar en concursos de microficciones que quepan en un tuit, es decir, elaborar un texto literario que no sobrepase los 140 caracteres, los cuales incluyen espacios, signos de puntuación y letras. Es decir, 140 golpes de teclado, ni más ni menos.

Pero un usuario común no solamente se enteraría de eso con respecto a las microficciones; además, conocerá que hay multitud de blogs completamente dedicados a este género tan nuevo. Visítense nomás para darse una idea: “Narrativa cuántica” (<http://narrativa-cuantica.blogspot.mx/>); “Mondorino” (<http://www.mondorino.com/>); “Cuentos diminutos” (<http://libretadigital.blogspot.mx/>); “Mis textículos” (<http://www.impulsos.org/>); “Antonomásico” (<http://ahoravasylocuentas.wordpress.com/>); “Sea breve, por favor” (<http://seabreveporfavor.com/>); “Nanoediciones” (<http://nanoediciones.com/>); “Cuentos y más” (<http://www.cuentosymas.com.ar/blog/>); “Tweetcuento” (<http://tweetcuento.blogspot.mx/>); “Club seis” (<http://www.clubseis.com.ar/>); “Microrretales” (<http://microrretales.wordpress.com/>), y un extenso etcétera, pues habría que pensar en los blogs en otros idiomas... Es decir, hay un interés por desarrollar este género que se lee fácil, pero que se construye difícil. Esta premisa ha dado como resultado que ciertas organizaciones u organismos interesados en este género, hayan estado proponiendo concursos donde se premia cuentos que quepan en 140 caracteres, incluyendo puntuación, espacios y hashtags o direcciones en tuit.

Dado lo anterior, dichos convocadores suelen darles a los interesados claves de qué tipo de textos están convocando y cuáles no entran a concur-

so. Así, por ejemplo, la Fundación del Libro de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires en su 38ª edición, cuando convocó a su “Concurso de Microficción en Tuit”, (<http://www.el-libro.org.ar/internacional/culturales/jornada-de-microficcio/bases-concurso-de-microficcio-en-tuit.html>), señaló que la temática era libre y que se trata de un relato que quepa en un tuit y que solamente se admiten tres textos por participante. Otro concurso fue el que organizó la Fundación Germán Sánchez Ruipérez a través de su página “Dónde lees tú” (<http://www.dondeleestu.com/?-cat=1>, y en Tuit (@dondeleestu). Las bases (<http://www.dondeleestu.com/?p=1486>) señalaban que los textos concursantes deben ser microrrelatos inspirados en cuatro fotografías de José P. Gegúndez, las cuales se publican solamente durante una semana; la cantidad de textos es libre y solamente se eligen finalistas y ganadores por cada foto; de estos últimos ganadores se escoge al ganador absoluto.

Un tercer ejemplo es el Concurso 140GE convocado por la empresa mexicana de Comunicación Grupo Salinas, y Ricardo Salinas Pliego señala en sus bases (<http://140ge.posterous.com/certamen-literario-generacion-del-140>) que el microrrelato debe caber en 140 caracteres o menos, es decir, caber en un tuit, con tema libre y, además algo importante: debe tratarse de una frase narrativa, que no se aceptan aforismos, que se empleen palabras completas, de uso común y que no se aceptan abreviaturas ni apócope. El número de trabajos con que se desee participar fue libre. En el caso de esta convocatoria llegó a ocurrir que, a través de sus cuentas en tuit, los concursantes podían recibir de vez en cuando algunas pistas acerca de lo que el jurado esperaba recibir. Por ejemplo, antes del inicio del concurso compartieron varios ejemplos: “El dinosaurio”, de Augusto Monterroso, “Cadáver”, Anónimo, “Sin Título”, de L. F. Macías, y “El hombre invisible”, de Gabriel Jiménez Emán, tal y como se puede comprobar en <https://twitter.com/#!/140GE>. En alguna ocasión señalaron que era como si fuera una novela resumida; en otro post dijeron que aceptaban cuentos palíndromo, etc.

Lo que deseo destacar es cómo al no poder describir qué es un texto narrativo de 140 caracteres o menos, se utilizan ejemplos o términos provenientes de otros géneros literarios. Es decir, no hay un referente estético concreto, definido, bien delimitado. ¿Para qué serviría un referente de tal naturaleza? ¿Será útil? ¿No sería una restricción para los autores, para el trabajo literario? Riesgos se corren siempre. No descarto que insistir en una taxonomía estorbaría más que otra cosa; pero, sí serviría de guía en

los casos que se requiera. Incluso, encausaría mejor los criterios a la hora de considerar la calidad de este tipo de textos literarios que se han venido subsumiendo al término genérico de “tuitliteratura”.

Para ir cerrando círculos propongo ahora ver los siguientes ejemplos en los que la ausencia de referencia taxonómica llevó a situaciones de disgusto o ya de franca sorpresa. No es mi intención echar tierra o mal hablar de nada ni de nadie, simplemente son ejemplos donde se ve o se hace patente que lo que ha sucedido implica una carencia, una confusión o que se tenía en mente un criterio distinto a lo planteado en las bases. Veamos cinco ejemplos:

1. “Aunque la vio echar las gotas en la taza, bebe el té de un solo trago. Sabe que ella no podrá soportar otra decepción” (@fer4342 Fernando Andrés Puga. Primer Premio del Cuarto Concurso de Microficción en Twitter de la 38ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires).
2. “Sueña que la obligan a saltar infinitas vallas. Despierta con ganas de gritar pero de su garganta sólo brota un balido” (@vaporautopista Cristian Daniel Godoy. Segundo Premio del Cuarto Concurso de Microficción en Twitter de la 38ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires).
3. “En ese instante lo supo, finalmente se había convertido en su padre” (Escrito por @mf_iga. Primer Lugar en el Concurso 140GE).
4. “Nunca le dijo, cada noche mientras la besaba, que él sabía la verdad” (Escrito por @yurixicastro. Segundo Lugar en el Concurso 140GE).
5. “El ingeniero había inventado el primer teléfono del mundo. De pronto, comenzó a sonar; estaban llamándolo” (Escrito por @nahuelmalaquin. Segundo lugar en el Concurso 140GE).

Pudiéramos iniciar con la siguiente pregunta: ¿qué tienen en común estos textos? ¿El mecanismo? ¿La estrategia? ¿Algún otro criterio misterioso?

En el ejemplo número 1, se cuenta una historia que está implícita y que el lector reconstruye, o reelabora. Este mecanismo se vale de la elipsis para provocar la tarea de la reconstrucción o reelaboración. Además, parece ser típico de las minificciones y, por lo que se ve, también puede operar sin muchos problemas en textos constreñidos a 140 golpes de teclado.

En el ejemplo 2, también se cuenta una historia implícita; el lector la reconstruye mediante las pistas que el texto ofrece y lo reelabora. Este mecanismo elíptico, como ya se ve, es válido porque cuenta con la participación activa del lector. Lo admirable es que se logre en 140 caracteres.

En el ejemplo 3, se supone que camina por el mismo mecanismo usado en los dos ejemplos anteriores, es decir, la elipsis. Pero, hay un problema. Las claves que aluden a la historia elidida no parecen ser suficientes para que el lector rescate con claridad aquello que no se ha dicho. Se nota el esfuerzo, la intencionalidad del uso de la elipsis, de ello ni duda cabe. Pero el proceso no puede ser completado de manera cabal. El lector se pudiera preguntar si acaso el texto alude a una relación incestuosa entre un hijo y su madre. ¿Quién será ese personaje sin nombre en este tuit, que en un instante determinado se entera de que él mismo es su propio padre? ¿Será un juego de palabras donde el posesivo “su” no refiere a dicho personaje sino a otro pretendidamente aludido? Incluso algún lector pudiera preguntarse si acaso hay alguna historia elidida. Un misterio total. El texto propicia más preguntas que respuestas.

En el ejemplo 4, el mecanismo es el mismo: hay una historia elidida, pero cuando el lector la reelabora no hay esa especie de chispa que el ánimo del lector suele percibir en este tipo de casos. Lo no dicho es un posible caso de infidelidad: él sabe que ella le fue infiel y que nunca se lo dijo mientras la besaba todas las noches. El adverbio “nunca” parece indicar que ha ocurrido algo irreparable, como si la pareja hubiera roto o hubiera dado por terminadas sus relaciones y que, en ese punto, pudiendo decir que ya sabía ese “algo”, tampoco lo dijo. Más que un cuento donde la chispa final viene a ser un efecto esperado, aquí, más bien es un relato plano, una historia sin chispa de ingenio, dicho de otro modo: el ingenio solamente está en el nivel de la elipsis.

Finalmente, en el ejemplo 5, hay un juego de orden fantástico: es el primer teléfono del mundo y ya está entrando una llamada, lo cual contradice el hecho de que sea único o el primero. Pudiera ser que el que esté sonando se deba, no a una llamada, sino a una falla mecánica. Como no hay modo de que el lector tome una decisión, permanecerá la duda, al modo en que Todorov explica el fenómeno de lo fantástico en la literatura (Todorov 1970). El mecanismo de lo fantástico también cabe en textos de 140 golpes de teclado y es admirable que se logre con buenos resultados.

Pero, a ver, ¿son los únicos mecanismos que se pueden usar? Propongo la siguiente lectura de quince ejemplos donde se podrán apreciar varios mecanismos más:

1. “¿Cómo había llegado allí? Mientras trataba de ordenar su difusa memoria, lo interrumpió el padre insistente: ‘Hijo, di que aceptas’” (Geovanni Castillo¹).
2. “Supo hasta ese momento que su vida tomaría otro camino. La luz blanca desapareció y el electrocardiograma regresó a su beep normal” (Lale Soto).
3. “Del precipicio se lanzó, cambió oxígeno por agua, cambió silla de ruedas por cola de sirena. Cambió de vida, ahora nada” (Diecas Lugo).
4. “Tela roja cayendo desde el piso 20. El viento la lleva lejos de ese cuerpo que ya no necesitará bufandas” (Ana Excess).
5. “Cuando desperté me sacaban de un gran sombrero, había mucha gente aplaudiendo y yo estaba aterrado. ¡Yo no era un conejo!” (Claudia Elizabeth Flores).
6. “Tengo la certeza de que mi muerte llegará antes de terminar de escribir la siguiente palab...” (Ed Márquez R.).
7. “LA RECETA. Moler la pulpa de aguacate con el caldo. Añadir unas gotas de veneno. Servir la sopa bien fría. Acompañar de una buena coartada” (Francesc Barberá).
8. “—Éste tenía madera de héroe; ardió muy bien —dijo el inquisidor” (Antonómásico).
9. “Revolvió entre las sábanas y sólo halló las medias de Ana... era tarde para buscar las suyas; se puso la sotana y salió” (Lucas Gattoni).
10. “INTACHABLE. Realmente, su conducta lo era” (Francesc Barberá).
11. “Su hombre ideal pasó ante ella. Se quedó tan fascinada que no le dio tiempo de frenar” (Relato Cuántico).
12. “[TAXIDERMISTA] Para romper el encanto, la princesa diseccionó al sapo. No halló a su príncipe azul, pero sí encontró su verdadera vocación” (Historiecitas en 140).
13. “[Paranomasia] El Flautista de Hamelin hizo sonar su flauta y todas las erratas le siguieron...” (Francisco M. Ortega Palomares).
14. “Acda evz qeu apsas pro mmi laod, em ttiembaln lsa manos” (Relato Cuántico).

1 Se indican aquí los nombres reales de las autoras y los autores.

15. “Léeme otra vez el cuento del caballito prisionero en el tiovivo’. La madre mira la sillita de ruedas y disimula una lágrima” (Mar Horno).

Nótese que los microcuentos 3, 6, 8, 10 y 14 utilizan el mecanismo del sentido dislocado de varias maneras. Veamos. En el caso del número 3, las transformaciones que el narrador dice que sufre el personaje, lleva al lector a entender el doble sentido de la palabra “nada” así como la percepción de la carga irónica con que está rematado el texto. En el caso del microcuento 6, el conocimiento previo que tiene el lector acerca de la muerte, más la declaración de certeza del narrador logra transmitir al lector la razón por la cual la última palabra queda incompleta. La sonrisa aparece de manera natural. El microcuento número 8, intenso por su extrema brevedad, juega con el sentido de la palabra “madera”, el verbo “arder” y el sustantivo “inquisidor”. La suma de los sentidos de esta última más la cualidad inflamable de la madera y su doble sentido de señal de carácter, intensifica la dirección del verbo “arder”. La historia que el lector reconstruye con este material resulta entendible y sonríe por los juegos de palabras resueltos. El microcuento 10 propone un juego irónico entre el título “Intachable” con la tachadura hecha a todas las palabras del texto donde se dice que, en efecto, la conducta de alguien así lo era. El resultado irónico se da porque queda vencido uno de los dos sentidos del título y de la oración del texto mismo. En el microcuento 14, el lector se enfrenta a un desorden de los signos gráficos que componen un texto todavía legible. Pero, es lo que dicho texto comunica donde se halla la razón de semejante desorden. El sentido dislocado encuentra una explicación de tipo irónico y la sonrisa no se hace esperar.

Los textos 1, 2, 4, 9, 11 y 15 manejan de diversa manera el mecanismo de la alusión para situaciones de corte humano-real. En el caso de la microficción 1, hay una situación humana real aludida: un matrimonio. Las claves están proporcionadas por las palabras “padre”, “hijo” y la frase “Di que aceptas”. Cuando el lector capta esto, sonríe porque entiende el estupor del protagonista. En la microficción 2 hay otra situación muy real y muy humana construida mediante la alusión: la muerte. Las claves están contenidas en los términos “luz blanca”, “electrocardiograma” y “beep normal”. La suma de sus significados ayuda a sentir el peso de la frase inicial: “Su vida tomaría otro camino” y la sonrisa en el lector se produce como efecto de dicha sumatoria. El microtexto 4 alude a una situación humana pero adivinada: el suicidio. Las claves son pocas pero dramáticas: “tela

roja”, “piso veinte” y la no necesidad de usar “bufandas”. En el espíritu del lector se forma un momento de seriedad reflexiva al imaginar cayendo una bufanda roja alejándose de un cuerpo que cae desde el piso veinte”. Quizás no se trate de un suicidio; quizás sea un crimen o un accidente. El resultado es el mismo: ya no necesitará usar más bufandas por la inevitabilidad del resultado de esa acción. La microficción 9 aborda una acuciante situación muy humana mezclada con tintes morales: el celibato sacerdotal. “Sábanas”, “medias” y “sotana” dan cuenta de todo lo demás cuando se lee que alguien revolvió las sábanas, que encontró las medias de Ana y que se puso su sotana y salió. Lo tremendo es conocer la identidad del individuo que realizó tales actos y lo que ellos implican. No dicen de manera directa lo que sucedió, pero el lector intuye incluso dónde posiblemente tuvo lugar. En el texto brevísimo número 11, se alude a una situación humana de trágico desenlace: un atropello. La alusión queda comprendida gracias a la última frase: “tan fascinada que no le dio tiempo de frenar”. Lo trágico se acentúa por el inicio: “Su hombre ideal pasó ante ella”. No requiere de más para que el lector complete la historia. Finalmente, el minitexto 15 posee una riqueza grande pues alude a una situación humana y real: la invalidez. “Caballito de madera atrapado”, “silla de ruedas” y “disimula una lágrima” son frases que el lector usa para entender la metáfora de la madre cuyo hijo le solicita un cuento. No importa si es la criatura o ella misma quien sufre de invalidez, pero la simulación de una lágrima permite al lector completar el final que crea conveniente sin afectar el sentido del texto.

Para concluir el análisis de las microficciones propuestas, quedan cuatro por comentar: 5, 7, 12 y 13. En éstas se ven aplicados el mecanismo de lo maravilloso y el mecanismo de la referencialidad. El microtexto número 5 implica un acto donde un ser humano sufre mágicamente una metamorfosis: es un conejo en la función de un mago. La declaración de la víctima es la clave única y suficiente para que el lector construya la historia ocurrida. El microcuento número 7 busca referenciarse con el género policial negro y usa como claves las siguientes palabras: el título “Receta”, “veneno” y “coartada”. La sonrisa viene a colación porque se suman las partes de la receta que pide no olvidarse de la coartada. El texto brevísimo número 12 busca que el lector identifique la referencia al cuento infantil “La princesa y el sapo”. De este cuento se han escrito miles de variantes más extensas. Aquí la asfixiante brevedad no impidió una salida ingeniosa. El lector se apoya en las siguientes palabras para lograrlo: el título “Taxidermista”, “princesa” y “sapo”; a ello se suma la acción principal: diseccionar al sapo; y, por úl-

timo el resultado irónico de acto tan atroz: haber encontrado la verdadera vocación. Finalmente, el microrrelato 13. Aquí se unen dos mecanismos: el sentido dislocado que anuncia el título: “Paranomasia” y la referencialidad, que en este caso es el cuento infantil “El flautista de Hammelin”. El cuento dice que, cuando el flautista del cuento mencionado hizo sonar su flauta, logró que las ratas salieran del pueblo. La paranomasia se aplica a la palabra “ratas” empleando en su lugar el término “erratas”. La gracia está en el empleo de los dos mecanismos en poco espacio. Un reto logrado.

Lo que aquí he querido demostrar es que en este nuevo quehacer literario, que consiste en elaborar textos cuentísticos extremadamente pequeños, constreñidos a 140 golpes de teclado o menos, poseen una forma, un proceder, un modo de hacerse que, a veces, es desconocido por muchos. Lo grave es cuando el desconocimiento llega a quienes están obligados a conceder un premio o un galardón, pues eso los ha llevado a considerar textos que no cumplen con esa forma, ese proceder, ese modo en que se hacen las microficciones. La razón que me lleva a hacer este señalamiento se basa en la idea de que, casi siempre, un texto galardonado se convierte en referencia. Una persona que tiene deseos de crear microficciones y no sabe qué son o cómo son, buscará el mejor ejemplo, y éste es, sin duda, un texto galardonado. No son difíciles de inferir las consecuencias para el género de la microficción al galardonar trabajos que estén fuera del género convocado.

Por el análisis breve que he puesto aquí, muy bien pudiera haberse notado que hay una cierta forma, un proceder más o menos recomendable, un modo de lograr hacer con cierta exactitud este género literario. Yo propongo lo siguiente:

- a) Una microficción no debe perder una cualidad esencial: la binariedad, esa cualidad que ayuda a establecer el sentido que este tipo de textos desea comunicar, pero que lo hace poniendo en contacto dos sentidos, dos planos, dos dimensiones, etc..
- b) Una microficción logra una mayor efectividad cuando se emplean mecanismos de índole binaria, como los propuestos por Raúl Brasca, que se pueden leer en la página electrónica de *El Cuento en Red* (Brasca 2000): la dualidad, la referencialidad y el sentido dislocado.
- c) Una microficción logra un mejor efecto cuando en ella el lector intuye que el texto emplea como apoyo una triada de recursos lin-

güísticos, oracionales o fraseísticas semánticas. Nótese cómo, por ejemplo, el microtexto 5 ofrece al lector sólo dos puntos de apoyo para que efectúe la deconstrucción de dicho texto. Lo mismo ocurre con la microficción número 11, pues el lector nota cómo las dos mitades del texto son lo único que aporta claves para completar el sentido de lo narrado en dicho texto. Así pudiera entonces explicarse la sencillez de las microficciones número 14 y número 15 que solamente se apoyan en un recurso: el desorden de las letras o su subrayado indicado por ironía en el título.

No estoy diciendo que estas tres características deban de estarse aplicando de manera unilateral y tajante. Pero subrayo las razones por las cuales hay microficciones más sólidas o de apariencia más estéticamente elaboradas. Todo se vale y hay muchas más técnicas, muchos más recursos. Es importante conocerlos y que quien los conozca los proponga y los dé a conocer para que este género literario se afiance mejor y con mayor confianza.

Muchas personas hasta el momento muestran en tuitter sus textos como microficciones, cuando en realidad son meros pensamientos, reflexiones, intentos de ficcionar experiencias propias, pero sin cuidar los rasgos propios de la verdadera microficción. Quizá sirva como colofón poner a continuación los siguientes textos ganadores del Concurso “Microcrisis” convocado por Internacional Microcuentista (<http://revistamicrorelatos.blogspot.com.es/2013/06/ganadores-de-la-microcrisis.html>), donde se podrá ver cómo la idea de microficción se mantiene confusa:

Ganador: *@RuecadeAurora* “Desde que llegaron los recortes, la luciérnaga enciende cerillas para enamorar a sus presas”.

2do Puesto: *@Telaresmb* “HERENCIA Repartimos las cenizas en partes iguales. De los bienes, ya se había ocupado el banco”.

3er Puesto: *@hodari* “Hasta Navidad no supe que lo peor de que nos echasen de casa fue que papá no avisó a los Reyes Magos del cambio de dirección”.

Finalista: *@Fran_zesk* “BIOGRAFÍA RECORTADA Primero, el cordón umbilical. Luego sus derechos. Siguieron con la luz y el agua. Y al final, el cuello”.

Finalista: *@fer4342* “EN EL ANDÉN Sabe qué hay dentro del sobre que arruga en el bolsillo. No sabe qué hará cuando el tren se esté acercando”.

La ausencia de la cualidad típica de la microficción, la binariedad, es notable en estos textos, excepto, claro, los últimos que sólo fueron finalistas. El texto ganador está fuertemente referenciado por el tema: la crisis. El segundo puesto carece de alguno de los mecanismos de la microficción al mismo tiempo que se referencia de manera fuerte con el tema del concurso. Y el tercer puesto es un texto lineal que, en vez de callar el desenlace, lo hace patente para que se logre percibir su sentido.

Así van las cosas en twitter y se hace urgente dar a conocer esta estética antes de que se desvirtúe y se desgaste.

Bibliografía

- BRASCA, Raúl (2000): "Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento". En: *El Cuento en Red*, 1, pp. 3-10. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=251> (06.07.2015).
 <<http://ahoravasylocuentas.wordpress.com>> (06.07.2015).
 <<http://libretadigital.blogspot.mx>> (06.07.2015).
 <<http://microrretales.wordpress.com>> (06.07.2015).
 <<http://nanoediciones.com>> (06.07.2015).
 <<http://narrativa-cuantica.blogspot.mx>> (06.07.2015).
 <<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2013/06/ganadores-de-la-microcrisis.html>> (06.07.2015).
 <<http://seabreveporfavor.com>> (06.07.2015).
 <<http://tweetcuento.blogspot.mx>> (06.07.2015).
 <<http://www.clubseis.com.ar/>> (06.07.2015).
 <<http://www.cuentosymas.com.ar/blog>> (06.07.2015).
 <<http://www.dondeleestu.com/?cat=1>> (06.07.2015).
 <<http://www.impulsos.org>> (06.07.2015).
 <<http://www.mondorino.com/>> (06.07.2015).
 <<https://twitter.com/#!/140GE>> (06.07.2015).
 TODOROV, Tzvetan (1982): *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Buenos Aires.